Niveau(x) d'enseignement: 3 Numéro EDUQ : 0475177
Centre d'intérêt: 751

Gervais, Flore.

Etude sur les bandes dessinées que les enfants préfèrent / Flore Gervais avec la collab. de Anne Victorri et la participation de Catherine Karras, Guylaine Voyer. -- Montréal : Université de Montréal, Programme de perfectionnement des maîtres de français au primaire, 1982.
45 f. : ill. ; 28 cm. -- (Le Français à l'école primaire. Perfectionnement des maîtres ; 2)

Bibliogr.: f. [40]-41.

ISBN 2-920156-08-X

Descripteur(s): *Bande dessinée *Lecture *Livre pour enfants *analyse littéraire *Primaire (Niveau)

Une première partie du volume présente les résultats d'une enquête menée auprès de 23 bibliothécaires de la région de Montréal et visant à déterminer les dix bandes dessinées les plus demandées par les enfants de six à douze ans en 1980. A partir de ces données, la seconde partie constitue une analyse des bandes dessinées les plus lues et les compare à celles qui sont le moins lues: cette analyse porte à la fois sur le contenu (le héros, le comique) et la forme (l'image, le texte).

Les bandes dessinées les plus lues (««Boule et Bille»», ««Tintin»», ««Les Schtroumpfs»», ««Astérix»», ««Lucky Luke»») semblent présenter un certain nombre de caractéristiques communes: 1. la vérité psychologique du héros que le recours au magique n'occulte pas (le héros peut jouir à l'occasion d'une force surhumaine, mais il est parfois vulnérable et faible: il est incarné); 2. la présence continue de l'humour; 3. la clarté, la vraisemblance (non le réalisme) des images et l'impression d'une continuité dans le décor; 4. un texte économe et efficace.

Type de document: r
Financement: Bénéficiaire - Université de Montréal
Organisme(s) source(s) - MEQ-DGERU
Programme(s) de subvention - PPMF

EDUQ 8470117

Études sur les bandes dessinées que les enfants préfèrent

Flore Gervais

avec la collaboration de

Anne Victori

Perfectionnement des maîtres
Numéro 2

Université de Montréal
Faculté des sciences de l'éducation
P P M F primaire

EDUQ 8470117

LE FRANÇAIS A L'ÉCOLE PRIMAIRE
SÉRIE: PERFECTIONNEMENT DES MAÎTRES
NUMERO 2

ÉTUDE SUR LES BANDES DESSINÉES QUE LES ENFANTS PRÉFÈRENT

FLORE GERVAIS
avec la collaboration de
ANNE VICTORRI

et la participation de

Catherine Karnas
Guylaine Voyer

PROGRAMME DE PERFECTIONNEMENT DES MAÎTRES DE FRANÇAIS AU PRIMAIRE
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
1982

Cette recherche a été réalisée grâce à
une subvention octroyée par le Ministère
de l'éducation du Québec au Programme
de perfectionnement des maîtres de français
au primaire (P.P.M.F.) de l'Université
de Montréal.

Dépôts légaux
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

ISBN 2-920156-08-X

© Centre de diffusion, Programme de perfectionnement des
maîtres de français au primaire, Université de Montréal,
1982.

Responsables du Centre de diffusion: Elca Tarrab
Rolande M. Lamarche

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS 3

CHAPITRE

I. L'ENQUETE 5

1. L'enquête 6

1.1 Le cadre géographique 6

1.2 L'élaboration d'un questionnaire 7

1.2.1 Pré-expérimentation et expérimentation 7

1.2.2 Contrôle des variables 7

1.3 Dépouillement des données 7

1.4 Les résultats 8

II. ANALYSE DES BANDES DESSINEES LES PLUS LUES ET COMPARAISON AVEC CELLES QUI LE SONT MOINS 11

1. Analyse des bandes dessinées les plus lues et comparaison avec celles qui le sont moins 12

1.1 Quelques généralités sur la bande dessinée 13

1.1.1 Du cinéma à la bande dessinée 13

1.2 Le contenu 18

1.2.1 Le héros 18

1.2.2 Le comique 25

1.3 La forme 29

1.3.1 L'image 29

1.3.2 Le texte 33

2. Et la publicité 36

CONCLUSION 38

BIBLIOGRAPHIE 40

ANNEXES 42

AVANT-PROPOS

Quels sont les 50 livres les plus lus par les enfants de 6 à 12 ans? "Ce sont 50 bandes dessinées" nous répondent unanimement les bibliothécaires interrogées lors de notre enquête. Cette réponse nous convainc donc de commencer notre étude par l'analyse des bandes dessinées.

Pour cela, nous décrirons d'abord brièvement les étapes, les résultats et les limites de l'enquête que nous avons menée dans le grand Montréal. Nous analyserons ensuite les bandes dessinées les plus lues par les enfants de 6 à 12 ans en les comparant avec celles qui le sont moins.

Cette étude veut faire mieux connaître ce qu'est la bande dessinée, susciter des questions, aider à faire des choix plus avertis et à apprécier ce genre de lecture. Elle pourra aussi faire découvrir la complexité du processus de création chez les auteurs de bandes dessinées. L'éducateur pourra y déceler les préférences des enfants et l'amateur de bandes dessinées s'intéressera à la comparaison entre les bandes dessinées les plus lues et celles qui le sont moins. Les chroniqueurs de livres pour enfants pourront se référer aux critères d'analyse utilisés.

Il y a une profusion de publications sur la bande dessinée. Il y a peu d'études qui font état des préférences des enfants sur le sujet, et encore moins qui comparent les bandes dessinées les plus lues avec celles qui le sont moins.

Ce document apporte un complément aux publications déjà existantes sur la bande dessinée. Dans une prochaine publication, il sera question d'un autre genre qui intéresse aussi les enfants: l'album.

CHAPITRE PREMIER
L'ENQUÊTE

1. L'enquête

Pour découvrir les goûts et les intérêts de l'enfant face à la bande dessinée, nous nous sommes appuyées sur l'expérience des bibliothécaires, suivant ainsi l'exemple de Marielle Durand (1976).

Notre enquête comprend les étapes suivantes:

- l'élaboration d'un questionnaire: pré-expérimentation, expérimentation et contrôle des variables,
- le dépouillement des données,
- les résultats.

1.1 Le cadre géographique

Nous avons interrogé les 18 bibliothécaires[1] en charge des bibliothèques pour enfants de la ville de Montréal. Afin d'élargir notre champ d'étude et de rendre plus crédibles nos résultats nous avons aussi consulté 5 bibliothécaires de la banlieue, celles qui sont en charge des bibliothèques municipales de St-Léonard, Pointe-Claire, St-Laurent, Mont-Royal et Longueuil.

Nous pensons que l'enfant qui se déplace de lui-même, volontairement, pour aller à la bibliothèque municipale est plus susceptible de choisir et de lire effectivement ce qu'il a choisi que ne l'est l'enfant qui est obligé d'aller à la bibliothèque scolaire avec sa classe. Voilà pourquoi nous avons choisi d'interroger plutôt des bibliothécaires de bibliothèques municipales que celles des bibliothèques scolaires.

---

1. Nous tenons à remercier ici M. Castonguay, bibliothécaire en chef des succursales de Montréal, ainsi que toutes les bibliothécaires qui ont bien voulu collaborer à notre recherche.

1.2 L'élaboration d'un questionnaire

1.2.1 Pré-expérimentation et expérimentation

Une première expérimentation de notre questionnaire dont la question essentielle était la suivante: "Pouvez-vous nous indiquer les 50 titres de livres les plus demandés par les enfants de 6 à 12 ans pendant l'année 1980?", nous a révélé que les 50 livres les plus lus seraient 50 bandes dessinées. Comme nous voulions aussi dans cette même enquête recueillir des informations sur quatre autres genres, tel l'album, le roman, le livre de transition et le documentaire, nous avons dû établir une nouvelle répartition de nos 50 titres et par conséquent demander aux bibliothécaires de nous fournir non pas 50 mais 10 titres de bandes dessinées. A la lecture des résultats, ce nombre s'est avéré d'ailleurs amplement suffisant.

1.2.2 Contrôle des variables

La fourchette d'âge envisagée est très large; elle va de 6 à 12 ans: nous avons voulu y inclure tous les enfants d'âge scolaire du cours primaire. Nous verrons plus loin comment ce critère soulève d'intéressantes hypothèses de recherche.

Nous avons cru bon aussi de différencier les sexes.

1.3 Dépouillement des données

Après avoir soumis le questionnaire à 23 bibliothécaires et avoir recueilli les réponses, nous avons tout simplement additionné le nombre de fois qu'apparaissait chaque titre mentionné dans chacune des listes fournies par les bibliothécaires.

1.4 Les résultats

Nous avons donc, en dépouillant les données, obtenu le matériel que nous cherchions c'est-à-dire: 38 titres ou séries[1] dont les 10 premiers se répartissent comme suit:

- 5 bandes dessinées choisies très souvent par les filles et les garçons:

	G	F	T
Boule et Bill (Roba)	14	17	31
Tintin (Hergé)	17	13	30
Les Schtroumpfs (Peyo)	15	15	30
Astérix (Goscinny et Uderzo)	16	10	26
Lucky Luke (Morris et Goscinny)	19	5	24

- 5 bandes dessinées beaucoup moins choisies:

	G	F	T
Spirou (Franquin, Greg)	6	6	12
Achille Talon (Greg)	6	5	11
Gaston Lagaffe (Franquin)	6	4	10
Goldorak (TOEI animation)	9	1	10
Petzi[2] (Hansen)	5	5	10

Il faut remarquer qu'il n'y a pas, pour les bandes dessinées les plus choisies, de différence très importante entre les choix des garçons et des filles si ce n'est

---

1. Voir tableau à l'Annexe 1.

2. "Petzi", de Hansen, Casterman, Belgique, 1959, 32 pages, a été cité 2 fois seulement dans les bandes dessinées et 7 fois dans les albums. Nous l'avons toutefois classé dans les bandes dessinées auxquelles il s'apparente par ses séquences d'images serrées et son double langage iconique et linguistique.

pour Lucky Luke, le seul héros, parmi ceux des cinq premières séries, qui cumule ces deux caractéristiques: humain et adulte. Il serait intéressant dans une recherche ultérieure d'analyser les facteurs qui jouent dans l'identification de l'enfant au héros du livre et de voir si le garçon s'identifie plus volontiers à un héros "humain-adulte" que la fille.

Il faut remarquer aussi, que tous les titres cités ne sont... pas des titres mais des séries. Il semble très important pour les enfants de retrouver leurs héros, leurs personnages de livre en livre, mais on peut se demander aussi si c'est un "choix" qu'on leur impose justement par l'avalarche de titres d'une série?[1]

A part le problème de la publicité que nous aborderons plus loin, les limites inhérentes à une étude qui porte sur les intérêts des enfants en lecture ne semblent pas avoir joué outre mesure dans cette recherche, qu'il s'agisse des choix des livres[2] ou des dispositifs expérimentaux[3], de l'âge des sujets[4] ou de leurs réactions diversifiées par rapport à

---

1. Il est intéressant de noter que O. Chesnot et J. Hassenforder (1976, p. 20) sont arrivés à la même conclusion dans leur enquête auprès d'élèves de CM^1 et CM^2 dans des écoles expérimentales. Les séries (ce qu'ils appellent "la production de masse") correspondent à 68% de l'ensemble des suffrages des enfants.

2. O. Chesnot et J. Hassenforder (1978), p. 63.

3. Interview et expérimentation d'ouvrages: Anne Marinet et Paulette Bernhard (1973).

4. L'âge des sujets: une question difficile à résoudre: Marc Soriano (1975), p. 335, Daniel Blamplain (1979), p. 24

l'intérêt qu'ils portent aux livres[1], à leur contenu ou à leur style[2]. La simplicité de notre démarche méthodologique, ainsi que la popularité reconnue de la bande dessinée, en sont probablement les causes.

Nous estimons donc que cette enquête a produit des renseignements valides. Nous analyserons maintenant plus en détails les informations fournies par l'enquête.

---

1. J. Hassenforder et G. Lefort (1972), pp. 2-34.
2. Geneviève Patte (1981), pp. 19-28.

CHAPITRE 2

ANALYSE DES BANDES DESSINEES LES PLUS LUES ET COMPARAISON AVEC CELLES QUI LE SONT MOINS

1. Analyse des bandes dessinées les plus lues et comparaison avec celles qui le sont moins

Après un bref coup d'oeil sur l'évolution du récit en image, nous analyserons, dans ce chapitre, les cinq bandes dessinées les plus lues et les comparerons avec celles qui le sont moins. Enfin, nous terminerons cette étude en posant le problème de la publicité.

Avant d'aller plus loin, on peut se demander: Pourquoi ne fonder l'analyse que sur cinq bandes dessinées? C'est que les résultats furent particulièrement concluants: les cinq bandes dessinées les plus lues ont été nommées entre 24 et 31 fois, alors que les cinq suivantes ne l'ont été qu'entre 10 et 12 fois.

Ainsi, Boule et Bill, Tintin, Les Schtroumpfs, Astérix et Lucky Luke viennent largement en tête du deuxième peloton qui inclut: Spirou, Achille Talon, Gaston Lagaffe, Goldorak et Petzi.

Nous avons donc pensé que certaines constantes étaient à l'origine de choix aussi clairs et qu'une comparaison avec des bandes dessinées moins lues[1], du moins par des enfants de cet âge-là[2], nous aiderait à les faire apparaître. Nous avons dégagé quatre critères qui nous semblaient les plus importants: deux concernent la forme à savoir les deux véhicules

---

1. Par exemple: Marc Dacier, Yoko Tsuno, Bernard Prince, Chick Bill.

2. Notre comparaison avec des bandes dessinées moins lues ne se fait qu'en fonction de la fourchette d'âge 6-12 ans et ne prétend aucunement nier leur qualité pour un public plus âgé.

essentiels: le texte et l'image; deux concernent le contenu: le héros et le comique; ces derniers critères nous paraissaient se dégager d'eux-mêmes et être les pivots, les rouages moteurs de la bande dessinée. Nous commencerons par ceux-ci et nous nous demanderons ensuite si le texte et l'image les servent bien.

1.1 Quelques généralités sur la bande dessinée

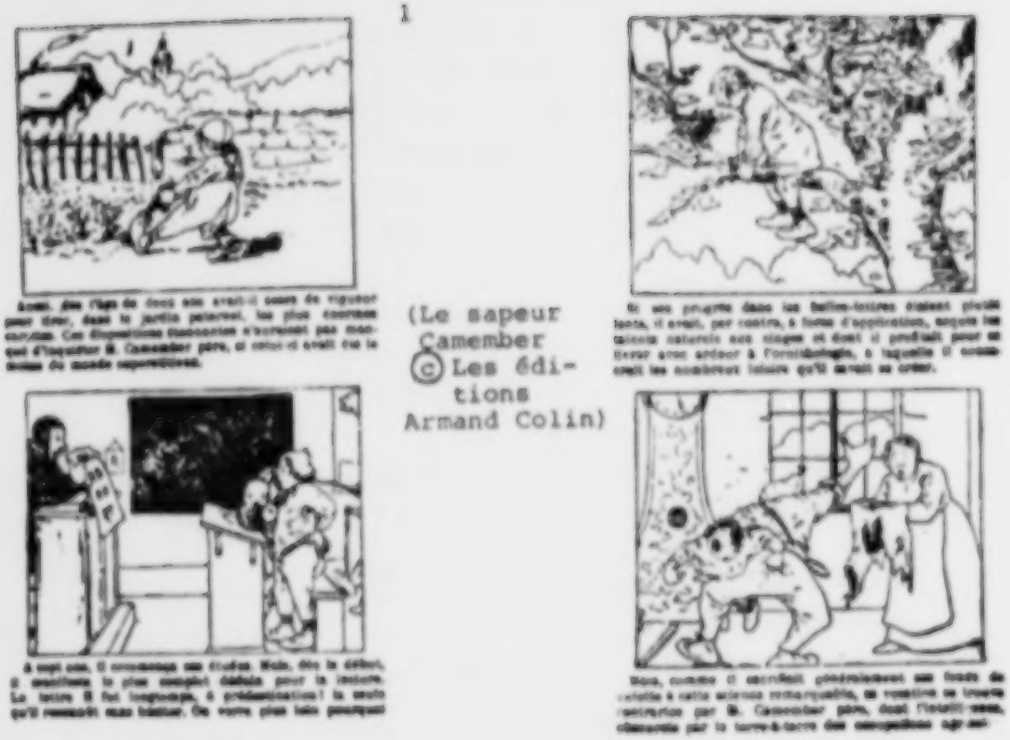
1.1.1 Du cinéma à la bande dessinée

Sans faire un historique de la bande dessinée[1], petit-enfant du siècle, on peut noter l'évolution entre les premières bandes dessinées (Töpffer, Christophe...) et les dernières parues. Le développement de l'art de l'ellipse nous permet de rapprocher cette évolution de ce qui s'est passé au cinéma entre les premiers films muets, où tout est montré et expliqué, et le cinéma actuel, devant lequel le spectateur a appris à deviner, à décoder.

---

1. Pour cela, voir Denyse Bourneuf et Hélène Roberge (Juin 1978), le document V du P.P.M.F.-Hull: La bande dessinée.

1



(Le sapeur Camember © Les éditions Armand Colin)

1. Comme nous pouvons le constater ci-haut, la transition entre les images se faisait, à la fin du siècle dernier, à l'aide du récit et d'éléments syntaxiques de juxtaposition, de coordination et de subordination.

Il y a eu, d...s la bande dessinée comme au cinéma, rupture de la continuité logique et rationnelle au profit de séquences discontinues qui offrent cependant un tout auquel plusieurs portes donnent accès.

---

1. Pour les références voir la liste des illustrations, à l'Annexe 2, à la fin du présent ouvrage.

Maintenant ce sont de rares diégétiques (petits cadres situés à l'intérieur de la vignette; exemple: vignette no 11, p. 23) qui expliquent le temps qui s'écoule entre deux images. Les autres relations de cause, de coordination etc. sont d'ordinaire exprimées directement par les personnages. Le dialogue remplace le récit. La dynamique change...

La bande dessinée, en ce sens, deviendrait de plus en plus un spectacle plutôt qu'un récit. "La continuité logique exigée par l'esprit fait place à la dynamique de la vie, de l'action, du rêve", dit Simone Lamblin (1977, p. 200). Il ne s'agit plus de lire, mais de voir et d'entendre.

Voir: la bande dessinée serait en ce sens un art visuel ayant beaucoup emprunté au langage cinématographique: cadrages, plans, déplacements brusques de l'observateur.

Entendre: le texte de la bande dessinée serait la bande-son du cinéma, avec ses dialogues, ses bruitages, ses onomatopées, ses commentaires.

Mais au cinéma, c'est l'image qui impose le rythme. La bande dessinée a ceci de commun avec le livre que le lecteur peut ralentir ou accélérer la projection intérieure, s'arrêter longuement sur une séquence, en goûtant chaque élément, passer plus rapidement sur une autre.

De ce point de vue, on peut dire que la bande dessinée est une aubaine pour ce qu'il est convenu d'appeler "le mauvais lecteur" qui n'a pas encore appris à

sélectionner, à sauter. Elle offre tout, tout de suite, sans obliger à passer par des labyrinthes compliqués. Qu'on pense à la lourdeur de certaines descriptions qui n'arrivent pas souvent à provoquer l'effet attendu, à savoir la visualisation, mais qui bien souvent lassent ou découragent celui qui croit encore chaque mot indispensable à la compréhension d'un texte. Le texte de la bande dessinée se limite à l'essentiel. Chaque mot compte, a une fonction d'efficacité, plus que de littérature. C'est un support, un outil, pas une fin en soi. Dans les autres types de livre, la page se défend: il faut la prendre d'un bout à l'autre, pas à pas, pour qu'elle devienne "parole"..."le livre, que le lecteur entraîné aborde comme un domaine promis, un voyage à loisir, un trésor vivant de questions et de réponses, est perçu par le mal-lisant comme un mur sans portes ou un désert sans pistes". (Simone Lamblin, 1977, p. 200).

Il ne faudrait pas, cependant, conclure trop hâtivement que l'attirance des enfants pour les bandes dessinées provient essentiellement d'une tendance à la facilité. Car le langage de la bande dessinée est complexe, c'est un code qui nécessite une initiation qui peut dérouter et décourager bien des adultes. Complexité propre à la bande dessinée, en une double lecture de l'image et du texte, sans qu'on sache très bien laquelle précède l'autre. Mais ce langage codé est accessible tant au mauvais lecteur qu'au bon, parce qu'il fait appel à des capacités moins spécialisées, plus vastes et différentes: témoin cet enfant de maternelle qui, ne sachant pas lire, comprend que telle bulle, écrite en rose (Obélix et Compagnie, pp. 27-28), indique la douceur de la voix tandis que telle autre,

écrite en vert, indique la colère, et ce, avant même que l'adulte ne lui lise le contenu de la bulle: il s'agit, chez l'enfant, d'une lecture plus globale, saisissant simultanément tous les indices du message.

Car, comme le dit si bien Simone Lamblin (1977, p. 209), "la bande dessinée propose plusieurs chemins, qu'on peut prendre, laisser ou retrouver plus tard". C'est sans doute cette pluralité de niveaux de lecture qui vaut à la bande dessinée ce large éventail de public qu'on lui connaît, depuis l'enfant de 4-5 ans jusqu'à l'adulte. Il est très révélateur de lire une bande dessinée avec un enfant (sans intention à proprement parler pédagogique, mais pour le plaisir): l'expérience nous montre que devant la même page, et même s'il y a interprétation commune du sens général de l'histoire, ce ne sont pas les mêmes choses qui frappent l'enfant et l'adulte, certains éléments visuels seront immédiatement interprétés par l'enfant alors que l'adulte devra les analyser davantage. Il y a là des comportements de lecture différents. Reconnaître la richesse d'un oeil nouveau, produit du siècle de l'image, c'est se donner les moyens de rejoindre l'enfant par les voies nouvelles encore à explorer.

Les enfants d'aujourd'hui semblent bien différents de ceux d'hier. Ils le sont effectivement, mais en même temps ils sont aussi profondément semblables: Différents parce que grandissant dans un monde en pleine évolution technique: télévision, audio-visuel, bientôt informatique, tous langages qui développent d'autres comportements, d'autres habiletés. Semblables dans la mesure où les contes de Grimm sont toujours d'actualité, où, à un niveau plus profond, celui de l'inconscient,

le phénomène d'identification à ce que l'enfant voit ou lit, probablement source première de l'intérêt de l'enfant, joue toujours aussi fort[1].

L'enfant qui lit adhère sans réserve à ce qu'il lit tout en sachant bien qu'il s'évade dans l'imaginaire, dans un monde irréel dont il accepte d'emblée les conventions. On peut penser que c'est d'autant plus vrai que l'enfant, n'étant pas encore pleinement maître du code écrit, trouve intérêt dans les représentations concrètes que lui offrent les images de la bande dessinée.

1.2 Le contenu

1.2.1 Le héros

Si on examine les héros de nos cinq bandes dessinées, il est clair qu'ils apparaissent comme des personnages de légende: que l'on pense à Lucky Luke le justicier du Far West, à Astérix l'intrépide Gaulois, à Tintin le reporter courageux... Les deux autres, les Schtroumpfs et Boule (de Boule et Bill), sont plutôt des héros-enfants: pas forcément forts, mais... malins! et surtout, tellement vivants! Car la popularité des héros, après nous être demandé si elle n'était pas tout simplement... un produit de la publicité (cf. p. 36), nous a paru reposer sur la vérité psychologique, la richesse et la cohérence des personnages, que

---

1. Sur le phénomène d'identification chez l'enfant engagé dans un processus de croissance, voir en particulier B. Bettelheim (1976), Psychanalyse de contes de fées.

nous n'avons pas retrouvées dans d'autres bandes dessinées moins lues. Par exemple Yoko Tsuno, bonne représentante de cette dernière catégorie, réussit toujours tout; sauf dans cette scène, plus folklorique que nécessaire au récit, où l'héroïne s'arrête devant une immense statue de Bouddha pour lui demander son aide, Yoko Tsuno est présentée sans faiblesse humaine, sans vulnérabilité; elle réussit par exemple, à échapper à ses ravisseurs en sautant dans un bateau qui fonce à toute allure sur un quai.

© Dupuis

2. Intrépide, sans potion magique, Yoko Tsuno réussit les plus incroyables tours de forces.

Par ailleurs, nous remarquons que se substitue au caractère schématique de Yoko Tsuno, une complexité dans les rapports entre, par exemple, Astérix et Obélix, complexité que nous retrouvons dans toutes les bandes dessinées les plus lues.

© Dargaud

3. Astérix furieux, Obélix confus... complexité des rapports.

Certains des héros des bandes dessinées les plus lues peuvent ne pas connaître la peur, réussir des exploits incroyables, être même, à l'occasion, invulnérables mais ils demeurent très "humains". Yoko Tsuno, par contre, ne connaît ni la peur, ni l'erreur, ni la faiblesse, ni l'humour (même noir), ni l'amitié. Elle n'a aucune faiblesse humaine, elle est désincarnée.

Même si on n'est pas un "fanatique" de bande dessinée, on apprend à "reconnaître" ... et donc, à aimer...

... Lucky Luke, le justicier flegmatique, le solitaire
4. cowboy dont le seul objet d'affection est son cheval Jolly-Jumper.

© Dargaud

ou bien, les inséparables Obélix et Astérix, chacun
5. aimant en l'autre son complément, le petit et le gros, le malin et le bêta...

© Dargaud

Mais est-ce que cette bêtise est réelle? Ou n'est-ce pas l'"innocence" du petit enfant, qui sent et dit aussi des vérités profondes? Le couple Astérix-Obélix ne symbolise-t-il pas le processus de croissance de l'enfant, lequel n'est pas si simple qu'il y paraît? Les identifications sont multiple: à Astérix quand l'enfant se voit "petit, d'accord, mais malin quand même"; à Obélix quand il se trouve "bête". Au niveau physique, les identifications sont inversées... Comme le dit Freud, cité dans Le pouvoir de lire, par Marie Dulum et Chantal Lauque (1975, p. 163), "L'identification peut avoir lieu chaque fois qu'une personne se découvre un trait qui lui est commun avec une autre personne. Plus les traits communs sont nombreux et plus l'identification sera complète". Dans le cas des "héros-enfants", ou apparentés par leur taille, comme les Schtroumpfs par rapport à Gargamel (et pour les enfants, les adultes sont des géants), l'identification est encore plus facile.

Le héros-type a d'autres caractéristiques: il est sans famille et solitaire s'il est un jeune adulte (Tintin, Lucky Luke) et l'identification se fait sous la forme du "quand je serai grand..." Astérix, adulte mais miniature, participe à une vie communautaire chaleureuse. Les Schtroumpfs ne sauraient se concevoir qu'en groupe. Boule vit avec ses parents et son chien... L'efficacité thérapeutique de l'identification est claire: je suis encore petit et j'ai besoin des adultes, mais attendez un peu que je grandisse! et puis même petit, je peux être le plus malin...

© Casterman

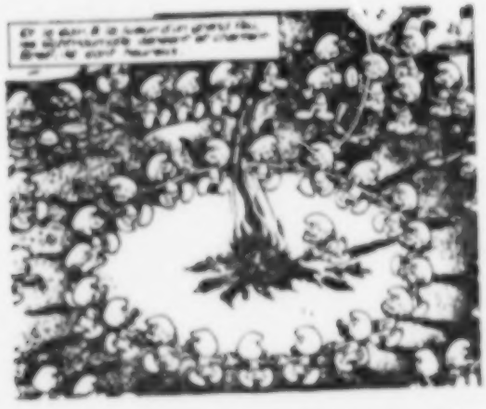
6. Tintin habite seul avec Milou

© Dargaud

7. Lucky Luke, le cowboy solitaire dont le seul confident est son cheval

7. Complices et complémentaires (Astérix © Dargaud)

9. Les joies de la famille! (Boule et Bill © Dupuis)



10. En en avant la musique! (Les Schtroumpfs © Dupuis)

Le héros-type n'est pas défini par une profession: Lucky Luke et Tintin défendent les bonnes causes et l'ordre social, mais ne sont membres d'aucune corporation, n'ont pas d'heures de bureau, ne réclament pas d'honoraires... Les Schtroumpfs se distinguent par leur caractère, pas par leur métier: ce serait peut-être réducteur et les enfants embrassent sans doute le monde dans une totalité qui dépasse le "qu'est-ce que je ferai plus tard".

Surtout, le héros-type est vivant; il peut avoir d'humaines faiblesses: découragement, chicane, colère...

11. Découragement (Astérix © Dargaud)

12. Colère (Astérix © Dargaud)

Les Schtroumpfs sont un concentré de tous les défauts et de toutes les qualités de la terre ...

13. Sens des responsabilités (Les Sthtroumpfs © Dupuis)

14. Gourmandise (Les Sthtroumpfs © Dupuis)

15. Vanité (Les Sthroumpf © Dupuis)

Boule et Bill représentent parfois la naïveté ou la soumission à l'autorité mais aussi la ruse. Nous voyons ci-dessous Boule attraper le policier qui allait le semoncer pour ne pas avoir tenu son chien en laisse. Est pris qui croyait prendre...

16. Le goût pour jouer des tours
(Boule et Bill © Dupuis)

Et Tintin peut même, à l'occasion, ne pas échapper aux bandits.

17. Vulnérabilité (à l'occasion)
(Tintin © Casterman)

Lucky Luke serait le plus monolithique dans sa grande réserve et le calme dont il ne se départit jamais. On peut d'ailleurs constater que c'est l'élu des garçons, pas des filles (voir tableau, Annexe 1) c'est le seul cas où la différence soit considérable. Lucky Luke est le héros mâle type, le porteur de valeurs considérées viriles, dénué de toute émotivité.

18. Calme et sang-froid
(Lucky Luke © Dargaud)

1.2.2 Le comique

Après la projection dans un héros, la deuxième fonction essentielle de la bande dessinée que notre recherche nous a permis de dégager c'est celle de faire rire. La bande dessinée est essentiellement distrayante[1]. Une bande dessinée réussie est une bande dessinée qui fait rire son lecteur. Elle le fait rire non seulement occasionnellement mais à tous les détours. Les bandes dessinées les plus lues s'opposent ainsi aux Goldorak, Bernard Prince, Yoko Tsuno et à d'autres bandes dessinées moins lues qui ne présentent que des personnages sérieux, concentrant tous leurs efforts sur la réalisation d'une mission dangereuse, tout au long de laquelle aucune place n'est réservée au rire ou à la détente humoristique.

---

1. Sur la fonction essentiellement distractive de la bande dessinée voir: Antoine Roux (1970, p. ?).
Sur la lecture, un jeu et une identification, voir Geneviève Patte (1978, p. 84).

D'un point de vue strictement formel nous pouvons dire que les auteurs de la bande dessinée utilisent trois types de procédés pour faire rire. Il y a:

1) le comique que nous livre l'image seule

19. (Astérix © Dargaud)

20. (Les Schtroumpfs © Dupuis)

21. (Lucky Luke © Dargaud)

2) celui qui naît de la rencontre ou de l'opposition de l'image et du texte:

le texte contredit la situation (Tintin © Casterman)

22.

... ou encore la complète (Tintin © Casterman)

23.

3) celui que nous livre le texte qui joue sur les mots

24. Jeu de mots morpho-syntaxique (Astérix © Dargaud)

25. Jeu de mots lexical (Boule et Bill © Dupuis)

Les différents niveaux d'humour (particulièrement marqués dans Astérix, avec les références constantes à l'histoire gallo-romaine) expliquent en grande partie la pluralité des niveaux de lecture: comprends ce que pourras!

Mais si certains enfants peuvent s'y retrouver, c'est que chaque jeu de mots, si hermétique soit-il, est préparé par une série d'actions qui, elles, n'échappent pas à la compréhension du jeune lecteur. Au service de cet humour, dont les diverses formes sont présentes dans toutes les bandes dessinées les plus lues, les dessinateurs mettent un talent incontestable. Cependant, comme nous l'avons vu, les héros des bandes dessinées moins lues ou bien n'ont pas d'humour ou bien ont un humour qui ne joue que sur les mots; si l'auteur s'y essaie malgré tout, ses tentatives restent généralement lourdes, alambiquées ou maladroites.

Les héros adultes doivent savoir rire. Les bandes dessinées les plus lues montrent que si l'enfant est indéniablement attiré par le héros-enfant ou lutin, il peut l'être aussi par le héros adulte (Lucky Luke) ou jeune adulte (Tintin)[1]; mais cela, à une condition: qu'il sache rire! Nous serions tentées de dire aussi "qu'il fasse rire". Cependant comme nous n'avons aucun instrument de mesure de ce qui peut faire rire un enfant, nous nous contentons de souligner que dans les bandes dessinées les plus lues les héros rient plus souvent que dans les bandes dessinées les moins lues.

Par exemple Marc Dacier ne se meut que sérieusement dans un contexte d'hommes d'affaires toujours sérieux

26. On ne rit pas! (Marc Dacier © Dupuis)

---

1. M.J. Chombart de Lauwe (1980, p. 164) a observé que dans leur identification aux personnages les enfants choisissent des personnages qui font référence soit à des "modèles idéaux" soit à des "modèles d'identification".

De la même façon dans Yoko Tsuno, l'enfant ne peut s'identifier ni à l'enfant (sauf par quelques trop rares flash-back sur l'enfance de l'héroïne) ni à l'adulte qui rit car Yoko Tsuno intéragit constamment de façon sérieuse avec des hommes eux aussi sérieux.

27. Rares apparitions du héros enfant dans Yoko Tsuno © Dupuis

28. Contexte général de travail: adultes sérieux (Yoko Tsuno © Dupuis)

1.3 La forme

1.3.1 L'image

Les contours sont toujours clairement dessinés, les personnages se détachent bien. Il n'y a pas de confusion possible dans l'interprétation de l'image. Les couleurs sont souvent vives, tranchées, et en harmonie les unes avec les autres. L'image est vraisemblable plutôt que réaliste: chaque détail est efficace et participe à la transmission du message alors que dans certaines bandes dessinées moins lues,

celle de Bernard Prince par exemple, la surabondance des détails, si elle est riche à un niveau visuel, rend la compréhension plus difficile pour un enfant.

29. Image vraisemblable, claire; très peu de détails dans les traits du visage, les traits sont exagérés, le nez et les yeux agrandis. Ces exagérations permettent un meilleur décodage des sentiments.
(Les Schtroumpfs © Dupuis)

30. Image réaliste; beaucoup de détails, traits subtils du visage (qui renforcent l'expression des états d'âmes), cheveux, barbes, ombres etc. rendent probablement plus laborieux le décodage de l'image pour l'enfant.
(Bernard Prince © Lombard/Hermann-Greg 1982)

Dans les bandes dessinées les plus lues, les variétés d'expressions et de techniques indiquant le mouvement font vivre les personnages devant nous. Les trouvailles sont innombrables pour donner au lecteur l'impression "d'être au cinéma", d'être le spectateur attentif d'un monde en mouvement... ce qui est indispensable au phénomène de projection (on ne s'identifie pas plus à des statues qu'à des personnages qui sonnent irrémédiablement faux...). Ainsi l'enfant-lecteur oscille-t-il entre la position de spectateur et celle d'acteur.

Ce sont, bien entendu, les images appréhendées dans leur séquence plutôt que prises isolément qui vont permettre aux plus jeunes, à un premier niveau, d'interpréter l'histoire. En effet, le gros plan qui fixe un état psychologique de découragement ou de surprise sera d'autant mieux compris qu'il a été amené par une suite d'actions dont le sens est facilement décodable.

31. Sans texte, cette séquence est absoluement incompréhensible pour l'enfant (Yoko Tsuno © Dupuis)

32. Sans texte, nous comprenons bien qu'il s'agit de l'humeur maussade du chien. (Boule et Bill © Dupuis)

Notre analyse nous porte à croire que plus le montage de la séquence d'images se fait comme si la caméra glissait d'un personnage à l'autre ou d'un lieu à l'autre sans soubresauts, en laissant voir à chaque vignette quelque chose du décor de la vignette précédente, plus l'enfant est susceptible de comprendre l'image en soi et dans sa séquence.

Ce comme si n'exclut pas la possibilité de changement de décor, car il peut arriver que l'image suivante situe l'action dans un autre endroit mais justement à cause de cette similitude de décor ou de point de vue, la variable est alors si évidente que la signification saute aux yeux du jeune lecteur.

Nous pouvons dire que cette impression de glissement continu d'un endroit à l'autre constitue un des fils conducteurs dont l'enfant a besoin pour comprendre, s'approprier, et enfin aimer ces bandes dessinées.

33. La caméra glisse sans soubresaut (Les Schtroumpfs © Dupuis)

34. Changement de décor avec l'impression de continuité
(Boule et Bill © Dupuis)

35. Décor et point de vue si différents qu'on se demande si la scène se passe dans la même pièce!
(Yoko Tsuno © Dupuis)

1.3.2 Le texte

De même que l'image, qui livre le plus possible en évitant cependant le superflu encombrant, le texte est d'abord efficace. Ne serait-ce qu'au niveau de l'espace, il se doit d'être économe: il faut donc dire l'indispensable en comptant ses mots, et en les choisissant pour l'impact qu'ils auront tant au niveau du scénario qu'à celui du comique. Pas de délayage, les états d'âme donneront lieu à des mimiques expressives à elles seules plutôt qu'à des discours. Le texte sert, soit à la

compréhension, soit, très souvent et parfois en même temps, à faire rire: en contredisant l'image, en accentuant les comiques de situation, en jouant sur les mots...

36. contredit l'image
(Astérix © Dargaud)

37. accentue le comique
(Tintin © Casterman)

38. joue sur les mots
(Boule et Bill © Dupuis)

Cependant, au niveau du texte tout n'est pas aussi simple! Tintin, par exemple, présente parfois des vignettes dont les trois quarts sont réservés au texte. Peut-on encore parler d'efficacité ou d'économie? Peut-être mais dans un sens qui demande une analyse plus approfondie.

En effet, Hergé, pour éviter la trop grande dispersion que pourrait provoquer l'histoire dans l'histoire préfère résumer à l'intérieur d'une seule bulle la vie d'un héros dont la venue est occasionnelle mais importante au récit; nous pouvons reprocher alors au texte d'être bavard, non économe, mais nous devons reconnaître son efficacité.

39. Texte bavard mais technique de digression efficace (Tintin © Casterman)

Cette technique de digression qu'utilise Hergé permet de laisser secondaire le personnage qui joue un rôle vraiment secondaire dans le récit. Nous ne pouvons en dire autant de l'auteur de Chick Bill qui, par exemple, en n'utilisant pas cette technique mais celle de l'histoire dans l'histoire, fait perdre toute consistance à son héros. En effet, il noie son héros principal à travers des séries de péripéties, dans lesquelles d'autres personnages jouent des rôles qu'on ne peut dire ni secondaires, parce qu'ils prennent de temps en temps la vedette, ni principaux, à la fois parce qu'ils sont trop nombreux et parce que l'ombre de Chick Bill plane malgré tout sur eux.

Enfin, il s'avère que cette technique utilisée avec prudence permet de mieux camper les personnages dans leur importance relative par rapport au récit et, par conséquent, loin de faire perdre l'intérêt des enfants, le conserve, l'entretient.

2. Et la publicité ...

Sans préjuger de toutes les causes de la popularité de ces bandes dessinées nous devons reconnaître qu'il y a sûrement un phénomène de publicité car la recherche nous a permis d'identifier d'autres bandes dessinées peu lues et qui semblent aussi intéressantes du point de vue de notre analyse. Il s'agit de Yakari, Petzi et Le Scrameustache.

Serait-ce tout bonnement que ces bandes dessinées sont récentes et que parents et enseignants ne les ont pas connues plus jeunes? C'est une hypothèse à conserver car il semble, d'après la recherche de Pierrette-France Maillard, sur l'attitude des enfants devant les livres, citée par J. Hassenforder et G. Lefort (1972, p. 6), que "toute lecture conseillée par des adultes ou suscitée par leurs activités est acceptée ou appréciée, [enfin, que] leur pouvoir est énorme". De plus, P.F. Maillard (1972, p. 29) nous dit elle même que "les interviews sur magnétophone permettent d'affirmer que le choix des lecteurs fut motivé presque toujours par des facteurs affectifs: l'influence de la famille essentiellement, mais aussi d'autres éléments éducateurs tels que l'école, les mass média". Puis, elle ajoute que, dans le choix des livres fait par les enfants, il y a une dépendance économique importante "ainsi que le manque d'information des adultes acheteurs de livres pour enfants dont

l'attention est sollicitée par les titres classiques, les collections de prix modique et de grande diffusion".

Les bibliothécaires que nous avons consultées ont répondu en se fiant uniquement à leurs impressions. N'auraient-elles pas pu, pour la bande dessinée, céder à la sollicitation des titres qui faisaient appel à leur mémoire d'enfants ou à leur goûts d'adultes?[1] Nous croyons que non, du moins, pas au point de fausser sensiblement les résultats dans le cas des bandes dessinées les plus lues: l'écart est tel, entre les cinq déclarées des plus populaires et toutes les autres, qu'il correspond certainement à une réalité.

Les constantes qui se dégagent par ailleurs de notre analyse nous amènent à penser que les bandes dessinées les plus lues ont des particularités significatives à travers lesquelles il semble pertinent de chercher, comme nous l'avons fait, des indices des goûts des enfants. Une recherche menée auprès des enfants permettrait, pensons-nous, de confirmer cette hypothèse.

---

1. Voir à ce sujet Jacques Samson (1982) qui tente d'expliquer d'un point de vue psychanalytique la fascination qu'exerce sur certains adultes la "relecture" des bandes dessinées de leur enfance.

CONCLUSION

Cette recherche nous a donc fourni dans un premier temps, la confirmation de ce que nous pensions déjà: l'intérêt des enfants pour la bande dessinée en priorité sur les autres catégories de livre; elle nous a révélé aussi que ce n'était pas toutes les bandes dessinées sans distinction qui intéressaient les enfants, mais qu'ils sélectionnaient parmi celles-là, certains types. Ainsi, de leurs choix aussi clairs, il nous a été possible de dégager certaines constantes qu'une comparaison avec des bandes dessinées moins lues a pu mettre en relief.

Parmi ces facteurs qui unissent entre elles les bandes dessinées les plus lues il y a tout d'abord la vérité psychologique du héros que le recours au magique n'occulte pas; celui-ci peut jouir, à l'occasion, d'une force surhumaine, mais il peut aussi, à d'autres moments, être vulnérable et faible. Bref, il est vraiment incarné.

Il y a aussi la présence continue du comique. Il est vrai qu'il est presque impossible de déterminer à l'avance ce qui fera rire l'enfant, et par conséquent de miser sur le nombre de situations qui le feraient rire pour évaluer la cote d'humour d'une bande dessinée par rapport à une autre. Mais nous constatons que les héros des bandes dessinées les plus lues rient beaucoup plus souvent que ceux des autres moins lues.

Enfin, la clarté, la vraisemblance (et non le réalisme) des images et l'impression d'une continuité dans le décor semblent définir aussi les bandes dessinées les plus lues. Quant au texte, même si à de rares occasions il peut être bavard (cf. Tintin), il est généralement économe (bref) et toujours efficace, c'est-à-dire qu'il livre le plus possible en évitant le superflu encombrant.

Grâce à la répartition très significative des bandes dessinées les plus lues, dans les listes fournies par les bibliothécaires, et grâce aux constantes que notre analyse a pu mettre en relief, cette étude nous révèle certains indices des goûts des enfants pour la bande dessinée. Pour ce qui est des âges, une confrontation de nos constatations et de notre grille d'analyse auprès d'enfants se situant entre six et douze ans pourrait éventuellement préciser l'éventail d'âge auquel s'appliquent, de fait, ces indices de goûts. Dans un dernier temps nous pourrions vérifier si les bandes dessinées que notre enquête identifie comme "moins lues" deviennent intéressantes pour l'enfant et, si oui, vers quel âge.

BIBLIOGRAPHIE

BETTELHEIM, B. (1976), Psychanalyse de contes de fées, Traduction française, Edition Robert Laffont, S.A., 403 p.

BLAMPAIN, Daniel (1979), La littérature de jeunesse pour un autre usage, Nathan, Editions Labord, Bruxelles, 135 p.

BOURNEUF, Denyse, Hélène ROBERGE (1978), La bande dessinée, le document V du P.P.M.F. - Hull.

CHESNOT, O., J. HASSENFORDER (1976), Les enfants et la lecture, Enquête auprès d'élèves de CM^1 et de CM^2 dans des écoles expérimentales, I.N.R.D.P., Service des études et recherches pédagogiques, Paris.

CHESNOT, O., J. HASSENFORDER (1978), La bibliothèque - Centre - documentaire, à l'école élémentaire, éléments d'évaluation, A.D.A.C.E.S. Cercle de la librairie, Paris.

CHOMBARD DE LAUWE (1980), Intériorisation de modèles transmis par les médias aux enfants, variation selon les statuts et les pratiques des enfants, in Enfance, 4, 5, numéro portant sur le congrès international de psychologie de l'enfant tenu à Paris les 1-8 juillet 1979, p. 164.

COLLOQUE INTERNATIONAL EDUCATION ET BANDE DESSINEE, 1er, LaRoque d'Antheron, 1977, Lecture et bande dessinée: actes du 1er colloque international éducation et bande dessinée, Objectif Promo-Durance, 118 p.

DULUM, Marie, Chantal LAUQUE (1975), in Le Pouvoir de lire G.F.E.N., Coll. Orientations, Casterman, 281 p.

DURAND, Mariel (1976), L'enfant-personnage et l'autorité dans la littérature enfantine, Leméac, Montréal, 349 p.

FARID, Georges (1980), Exploitation pédagogique de la bande dessinée, Publication P.P.M.F. - Université du Québec - Hull, Editions Ville Marie, 113 p.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre (1972), Dessins et bulles, Bordas. 96 p.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre (1980), Les images sont aussi des textes in Bref, no. 21, février, 80 p.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre (1980), Le jeu du texte et de l'image dans la bande dessinée in la Revue des livres pour enfants, no. 74, octobre, pp. 15-24.

HASSENFORDER, J., G. LEFORT (1972), Le livre et les enfants in Education et développement, no. 80, octobre, pp. 2-34.

LAMBLIN (1977), Les livres pour les enfants, Ed. Ouvrières, coll. Enfance heureuse, 317 p.

LLOBERA, Joseph, Romain OLTRA (1974), La bande dessinée, Eyrolles Editeur, Paris, 327 p.

MAILLARD, Pierrette France (1972), L'attitude des enfants devant les livres in Education et développement, no. 80, octobre, pp. 26-30.

MARINET, Anne, Paulette BERNHARD (1973), L'évolution des lectures chez les jeunes de 12 à 16 ans in Lecture et Bibliothèques, no. 26, avril-juin, La Source, 31-265-53, 37, rue St-Georges, 59400 Cambrai.

PATTE, Geneviève (1978), Laissez-les lire, Ed. ouvrières, coll. Enfance heureuse, 293 p.

PATTE, Geneviève (1981), Le petit lecteur français à la sauce américaine in la Revue des livres pour enfants, mars, no. 77, pp. 19-28.

PLANQUE, Bernard (1977), Des images pour les enfants, Casterman, 187 p.

REY, Alain (1978), Les spectres de la bande, essai sur la B.D., Les Editions de Minuit, Paris, 216 p.

ROUX, Antoine (1970), La bande dessinée peut être éducative, L'Ecole, Paris, 112 p.

SAMSON, Jacques (1982), Parenthèse sur la fascination-Bd, in La nouvelle barre du jour - la Bande dessinée -, nos. 110-111, février, pp. 9-15.

SORIANO, Marc (1975), Guide de littérature pour la jeunesse, Flammarion, Paris, 568 p., plus spécialement p. 76: bibliographie sur les bandes dessinées.

ANNEXE 1

TABLEAU

Résultats de l'enquête sur les bandes dessinées les plus lues

Bandes dessinées	Auteurs	Editeurs	Garçons	Filles	Total
Boule et Bill	Roba	Dupuis	14	17	31
Les Schtroumpfs	Peyo	Dupuis	15	15	30
Tintin	Hergé	Casterman	15	15	30
Astérix	Goscinny et Uderzo	Dargaud	16	10	26
Lucky Luke	Morris et Goscinny	Dargaud	19	5	24
Spirou	Franquin et Fournier	Dupuis	6	6	12
Achille Talon	Greg	Dargaud	6	5	11
Gaston Lagaffe	Franquin	Dupuis	6	4	10
Goldorak	TOEI animation		9	1	10
Petzi	Hansen	Casterman	5	5	10
Sophie	Jidehem	Dupuis	0	6	6
Les tuniques bleues	Salverius, Lambin, Cauvin	Dupuis	4	0	4
Charlie Brown	Schultz	Dargaud	1	2	3
Les 4 as	F. Craenhals G. Chaulet	Casterman	2	1	3
Philemon	Fred	Dargaud	1	2	3
Yoko Tsuno	Roger le loup	Dupuis	1	2	3
Dan Cooper	Albert Weinberg	Hachette	2	1	3
Il était une fois l'homme	Pierre Legrand	Ed. Ytra Ed. Prodifu	1	2	3

Bandes dessinées	Auteurs	Editeurs	Garçons	Filles	Tota
Quick et Flupke	Hergé	Casterman	0	3	3
Bécassine	Caumery et Pinchon	Gautier Languereau	1	2	3
Michel Vaillant	Jean Graton	Hachette et Lombard	2	0	2
Sybilline	Macherot	Dupuis	0	2	2
Yakari	Derib et Job	Casterman	1	1	2
La comtesse de Ségur	Louis Michel Charpentier	Casterman	0	2	2
Johan et Pirlouit	Peyot	Dupuis	1	1	2
Ric Hochet	Tibet et Duchateau	Lombard	2	0	2
Natasha	Walthery	Dupuis	0	2	2
Oliver Rameau	Dany et Greg	Lombard	0	2	2
Buck Danny	Charlier et Hubinon	Dupuis	1	0	1
Valentin	Tabary	Dargaud	1	0	1
Marc Dacier	Eddy Paape J.M. Charlier	Dupuis	1	0	1
Alix	Jacques Martin	Casterman	1	0	1
Les ronces du Samouraï	Seron, Mittel Vittorio	Dupuis	1	0	1
Chick Bill	Tibet	Ed. du Lombard	1	0	1
Scrameustache	Gos	Dupuis	1	0	1
Bernard Prince	Herman et Greg	Ed. du Lombard	0	1	1
Iznogoud	Goscinny et Tabary	Dargaud	0	1	1
Bob Morane	Vernes, Forton et Vance	Dargaud	0	1	1

ANNEXE 2

ILLUSTRATIONS[1]

1. Christophe (1965), Le Sapeur Camember, pp. 12-13, Livre de poche, édition originale chez Armand Colin, 1896.

2. La fille du vent, p. 19, (Yoko Tsuno).

3. Les lauriers de César, p. 11, avant dernière vignette, (Astérix).

4. Dalton city, p. 5, 1ère vignette, (Lucky Luke).

5. Astérix en Hispanie, p. 47, 6e vignette.

6. Le crabe aux pinces d'or, p. 6, les 7 premières vignettes, (Tintin).

7. Dalton city, dernière page, dernière vignette, (Lucky Luke).

8. Astérix en Corse, p. 16, 8e vignette.

9. Une vie de chien, p. 6, 1ère vignette, (Boule et Bill).

10. La schtroumpfette, p. 4, 10e vignette.

11. Astérix en corse, p. 10, 5e vignette.

12. La grande traversée, p. 7, dernière vignette.

13. Apprenti schtroumpf, p. 28, 1ère vignette.

14. Histoire de schtroumpfs, p. 27, 4e vignette.

15. Histoire de schtroumpfs, p. 27, 7e vignette.

16. Tu te rappelles Bill, p. 12, dernière vignette, (Boule et Bill).

17. On a marché sur la lune, p. 39, les 2 dernières vignettes, (Tintin).

---

1. La référence complète des bandes dessinée, d'où ont été tirées les illustrations, apparaît au tableau placé à l'Annexe 1.

18. Dalton city, p. 32, avant dernière vignette, (Lucky Luke).

19. La grande traversée, p. 18, dernière vignette, (Astérix).

20. La schtroumpfette, p. 44, 4e vignette.

21. Dalton city, p. 6, dernière vignette, (Lucky Luke).

22. On a marché sur la lune, dernière page, les 6 dernières vignettes, (Tintin).

23. Le crabe aux pinces d'or, p. 2, les 2 dernières vignettes, (Tintin).

24. Les lauriers de César, p. 28, 3e vignette, (Astérix).

25. Tu te rappelles Bill, p. ?, dernière vignette, (Boule et Bill).

26. Au-delà du Pacifique, p. 30, (Marc Dacier).

27. La fille du vent, p. 31, 1ère vignette, (Yoko Tsuno).

28. La fille du vent, p. 36, 3e vignette, (Yoko Tsuno).

29. La schtroumpfette, p. 48, 5e vignette.

30. La fournaise des Damnés, p. 44, 1ère vignette, (Bernard Prince).

31. La fille du vent, p. 39, 8e et 9e vignettes, (Yoko Tsuno).

32. Souvenirs de famille, p. 19, 3e et 4e vignettes, (Boule et Bill).

33. La schtroumfette, p. 48, 5e vignette.

34. Souvenirs de famille, p. 19, 1ère et 2e vignettes, (Boule et Bill).

35. La fille du vent, p. 36, 2e et 3e vignettes, (Yoko Tsuno).

36. Astérix en Hispanie, p. 47, 6e vignette.

37. On a marché sur la lune, p. 15, dernière vignette, (Tintin).

38. Tu te rappelles Bill, p. 43, 6e et 8e vignettes, (Boule et Bill).

39. On a marché sur la lune, p. 45, 11e et 12e vignettes, (Tintin).